



Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique

Jean-Charles Chabanne

► To cite this version:

Jean-Charles Chabanne. Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique. J.M. Defays et L. Rosier. Approches du discours comique, Mardaga, pp.35-53, 1999, Philosophie et langage. hal-00921934

HAL Id: hal-00921934

<https://hal.science/hal-00921934>

Submitted on 22 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Charles Chabanne

Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique

Article paru dans *Approches du discours comique*, actes de la journée d'étude Adiscom-Corhum (juillet 1995), dir. J.-M. Dufays et L. Rosier. Bruxelles : Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1999, pp. 35-53

Introduction

L'approche linguistique de l'humour verbal, conformément à l'épistémologie de la discipline, a souvent abordé l'*énoncé humoristique* comme un *objet statique*. Cette approche privilégie délibérément le matériel sémiotique "traditionnel" de la linguistique (phonétique, syntaxe, lexique) et s'appuie sur la *manifestation écrite* de ce matériel. Des travaux plus récents se sont efforcés d'enrichir le modèle classique en prenant en compte les phénomènes sémiotiques spécifiques de l'*énonciation*, de l'*oral*, ou plus largement encore de l'*interaction verbale*. C'est le cas en particulier de l'approche interactionniste telle qu'elle est présentée par C. Kerbrat-Orecchioni dans *Les interactions verbales* (1990, 1992, 1994).

Cette approche présente un intérêt théorique et méthodologique : en élargissant le point de vue linguistique, elle permet de prendre en compte dans le modèle du processus interprétatif des faits sémiotiques qui jusque là restaient ignorés ou plutôt négligés. C'est ainsi que les ressorts de l'humour verbal ne se limitent pas aux niveaux phonétique, syntaxique et lexical, et que d'autres signaux peuvent très efficacement transformer un énoncé quelconque en énoncé humoristique. Ce point de vue élargi permet de montrer comment le matériel linguistique enregistre les traces d'une activité

de coopération permanente entre locuteur et auditoire, coopération indispensable à l'ajustement délicat de l'échange humoristique. Ces traces intéressent tous ceux qui collectent des données en vue de construire des modèles explicatifs socio-psychologiques ou psycho-cognitifs.

Le matériel verbal

Le matériel verbal n'est pas un donné brut : c'est l'objet que la linguistique s'est construit au cours de sa propre histoire. Bien entendu, les linguistes travaillent à partir d'un matériau empirique, à savoir les signes vocaux ou écrits que produisent les membres d'une même communauté. Mais ce matériau brut est modélisé par la théorie linguistique qui ne retient que certaines données parmi celles qui sont matériellement disponibles. Le modèle linguistique "classique" a élaboré prioritairement trois types d'objets théoriques : au niveau phonologique (constituants élémentaires), au niveau morpho-syntaxique (les règles d'assemblage), au niveau lexical (où se fait le lien avec toutes les disciplines intéressées par la *sémantique*).

Bien entendu cette présentation est rudimentaire. Je voudrais seulement rappeler que ce cadre épistémologique est par conséquent celui de la linguistique de l'humour. L'approche linguistique de l'humour propose d'identifier les propriétés spécifiques du matériel verbal humoristique :

- au niveau des phonèmes, on va décrire tous les procédés humoristiques qui utilisent des identités, des permutations, des ressemblances entre unités phonologiques pour produire ce qu'on appelle généralement les jeux de mots ou les calembours (voir par exemple Vittoz-Canuto 1983 et Attardo 1994, chap.3);

- au niveau syntaxique, on va décrire des utilisations humoristiques de l'ambiguïté, des constructions doubles, des segmentations irrégulières, des pseudo-erreurs de construction, etc.

- au niveau lexical, on va décrire l'utilisation de la polysémie, du double-sens, d'absurdité, de rupture de registre, etc.

Ces trois niveaux constituent le noyau du modèle linguistique : il a été enrichi dans d'autres directions, comme par exemple la dimension énonciative, la dimension pragmatique, la dimension textuelle, la dimension sémantique, etc. Il n'en reste pas moins fondé sur l'observation de faits de langue qui peuvent être enregistrés par l'écrit : ces faits constituent ce qu'on appelle le **matériel verbal**.

Matériel oral/matériel écrit

Il faut bien garder à l'esprit que ce matériel n'est pas un produit brut de l'observation, mais qu'il est déjà mis en forme par les procédures d'observation et d'enregistrement des productions verbales. C'est un matériel partiellement construit après sélection et élaboration. On peut donner l'exemple du niveau phonématique : le phonème, dans son sens précis, n'est pas une réalité articulatoire ou acoustique qui puisse être identifiée uniquement par des propriétés intrinsèques. C'est une réalité abstraite définie par des relations différentielles, c'est sur le plan psychologique un schème

perceptif et sur le plan théorique un concept. On pourrait endire autant du "mot" : l'unité lexicale ne s'isole pas d'elle-même, mais résulte d'une procédure d'analyse. Le sens qu'on lui attribue n'est pas une propriété de l'unité elle-même, mais bien du lexique comme système de relations sémantiques. Etc.

Plus précisément encore, ce matériel verbal est *sélectif*. En effet, il existe deux manifestations matérielles du langage articulé extrêmement différentes : l'écrit et l'oral. Le *matériel verbal* qu'utilise la linguistique de l'humour est très largement indépendant de son mode de manifestation. Il est ce qui apparaît commun à l'écrit et à l'oral : il est constitué de tous les éléments de l'énoncé oral qui peuvent être transcrits par écrit.

Une conséquence de la neutralisation des différences entre écrit et oral est celle-ci : si un énoncé oral possède des propriétés structurelles remarquables, celles-ci sont considérées comme inaltérées par la transcription. Inversement, les propriétés remarquables d'un énoncé écrit ne sont pas altérées par son oralisation. Cette équivalence postulée a une importance pour l'étude linguistique de l'humour. Pour des raisons pratiques, essentiellement parce que les travaux scientifiques sont diffusés par la voie de l'écrit, et aussi parce qu'il est plus aisé de travailler sur des transcriptions que sur des enregistrements audio ou vidéo, les travaux de linguistique de l'humour ont essentiellement utilisé le matériel verbal sous sa forme écrite, même quand il s'agissait d'étudier des phénomènes essentiellement articulatoires et acoustiques (comme les calembours).

Nous voudrions montrer que l'utilisation dominante de transcriptions écrites des énonciations humoristiques a pour effet, volontaire ou involontaire, de laisser dans l'ombre un certain nombre de phénomènes linguistiques

importants, qui accompagnent la production d'humour ou, mieux encore, qui la constituent¹. Ces phénomènes ne sont présents qu'à l'oral : mais n'est-ce pas à l'oral que nous faisons le plus souvent l'expérience de l'humour verbal ? Il semble bien que la plupart des formes de l'humour verbal étudiées par les linguistes (en particulier les blagues, les histoires drôles, les plaisanteries, les jeux de mots) existent originellement à l'oral, et que leur transcription n'est que secondaire. L'efficacité humoristique de tels énoncés semble atteindre son maximum en situation d'interlocution directe. Or, la manifestation orale du langage articulé présente des phénomènes propres, que l'écrit ne note pas, dont on peut se demander quel est le rôle dans la réussite de l'interaction verbale humoristique.

Le matériel paraverbal²

Nous allons ici étudier de plus près la différence entre manifestation écrite et manifestation orale de l'humour verbal. Le passage de l'oral à l'écrit n'est pas simplement un changement de support physique, mais il a aussi des conséquences méthodologiques, dans la mesure où une partie des phénomènes présents lors d'une énonciation orale sont absents de l'écrit.

Dans le domaine qui nous intéresse, on peut montrer que ces phénomènes jouent un rôle dans la production et la gestion de l'effet humoristique des énonciations. On peut même dire qu'étant donné le degré de complexité des processus en jeu, l'humour verbal sollicite des signaux linguistiques d'une grande finesse, qui peuvent passer inaperçus dans la communication orale ordinaire, soit parce qu'ils sont secondaires, soit parce qu'ils sont redoublés par d'autres.

Dans la communication orale, la production de signaux vocaux discrets (les phonèmes) est accompagnée d'autres signaux que la transcription écrite n'enregistre pas, ou qu'elle n'enregistre que très indirectement. C'est l'ensemble de ces signaux accompagnant l'articulation du matériel verbal qu'on appelle le **matériel paraverbal**. Une distinction rudimentaire entre verbal et paraverbal pourrait être celle-ci : le verbal serait ce qu'une transcription écrite conserve des phénomènes langagiers; le paraverbal serait ce que seul un enregistrement au magnétophone pourrait enregistrer, mais que l'écrit ne retient pas³.

Les phénomènes que nous désignons par le terme de *paraverbal* sont nombreux et hétérogènes. Le domaine du paraverbal recouvre en particulier les phénomènes suivants (C. Kerbrat-Orecchioni 1990 : 137 et 1994 : 16-17) :

- la *prosodie* qui concerne tous les phénomènes de "quantité, de ton, d'accent, de contour intonatif", etc., et qui résulte principalement des variations de la fréquence fondamentale de la phonation (hauteur), de son intensité et de sa durée (Dubois et al. 1994, 385);
- le débit, c'est-à-dire la vitesse d'élocution;
- les différentes pauses (moment d'interruption de l'articulation) dont la longueur et la position peuvent être fonctionnelles ("jointure") ou sémantiquement significatives;
- les "différentes caractéristiques de la voix" (hauteur, timbre, intensité, etc.);
- les particularités individuelles ou collectives de la prononciation, qui nous permettent de différencier des voix d'enfant, de vieillard... ou les "accents" régionaux, sociaux, nationaux... Ces particularités sont suffisantes pour nous permettre de reconnaître quelques individus "à la voix".

Seul un enregistrement sonore est susceptible de capter les phénomènes que nous venons de signaler. La transcription par écrit de toutes ces informations est réservée aux spécialistes qui doivent pour cela adapter les conventions graphiques, créer des signes spéciaux, etc. Et encore doivent-ils opérer des choix dans le matériel paraverbal, en se demandant : parmi tous ces signaux, lesquels sont effectivement significatifs, lesquels ont une fonction linguistique réelle ?

Pourtant on peut montrer empiriquement l'importance de ces données dans le processus d'interprétation : qu'on pense à l'infinité des interprétations que peut donner un bon acteur à une seule phrase anodine.

La fonction du matériel paraverbal dans l'interaction verbale humoristique

A) Fonctions linguistiques du matériel paraverbal

Nos habitudes de transcription et l'histoire même de la discipline linguistique nous masquent l'importance sémiotique des signaux paraverbaux. Il peut sembler que ces faits ne relèvent pas du système de la langue en tant que convention sociale : que ce soient des phénomènes seconds par rapport aux relations différentielles entre phonèmes, par exemple. Il semble pourtant que pour un certain nombre de phénomènes paraverbaux, comme les contours intonatifs, l'accentuation, les jointures, etc., on ait affaire à des formes conventionnelles et arbitraires, qui auraient un statut équivalent à des morphèmes (par ex, le contour intonatif de l'interrogation équivalent à "est-ce que").

1) La prosodie a une fonction syntaxique

Les faits prosodiques jouent un rôle essentiel de mise en forme des signaux acoustiques : ils permettent des regroupements en segmentant la chaîne phonique et en signalant les relations entre ces segments par le jeu du contour intonatif (par ex. début et fin de phrase) : "la principale [fonction de la prosodie] est *l'organisation du signal acoustique* émis par un locuteur donné en un message cohérent, structuré, susceptible d'être identifié en tant que tel" (Dubois & al. 1994 : 386). Elle permet aussi *l'anticipation* et la *segmentation* de l'énoncé "en unités-candidates pour les traitements syntaxiques, voire lexicaux, sémantiques et pragmatiques" (ibid : 387).

Les structures prosodiques permettraient une anticipation des structures syntaxiques, grâce aux schèmes prosodiques stockés en mémoire. En cela, elles peuvent servir de base à des effets humoristiques : "l'intonation joue un rôle important dans la structuration syntaxique de l'énoncé en français. Lorsque deux segments sont identiques phoniquement, les différences intonatives ont une fonction distinctive. La plaisanterie exploite ce moyen d'expression de plusieurs façons, soit par une plaisanterie construite de telle sorte que l'intonation ne puisse lever l'ambiguïté, soit en abolissant volontairement les différences intonatives entre plusieurs segments phoniques identiques pour créer l'ambiguïté, soit encore en utilisant une variation de courbe mélodique pour orienter l'auditeur sur l'interprétation inattendue, incongrue, d'un segment phonique dont le contexte suggère une interprétation banale" (Laroche-Bouvy 1991, 98).

2) Pauses et jointures

a) Une jointure est une “frontière linguistiquement pertinente entre deux segments, syllabes, morphèmes, syntagmes ou phrases” (Dubois et al. 1994 : 261)⁴. Il est évident que tous les jeux verbaux qui s'appuient sur la confusion des frontières linguistiques entre segments de l'énoncé consistent à effacer ou au contraire à recréer des jointures de manière irrégulière :

l'essence/les sens; a name/ an aim.

Quelle différence y-a-t-il entre un ours polaire en rut, la capitale de la France et un couple de héros romanesques célèbres ? Aucune car l'ours aime mettre au pôle, Paris est métropole et Virginie aimait trop Paul.

Rôle important à jouer dans les jeux de mots, en particulier ceux qui font appel à un double découpage du matériel phonétique :

- soit agglomération de phonèmes autrement dispersés

La charade :lampe au néon moule à tarte

- soit métanalyse ou découpage d'une chaîne signifiante d'une autre manière

“Par le bois du Djinn où s'entasse de l'effroi

Parle, bois du gin, ou cent tasses de lait froid”
A. Allais

Un exemple dans Goldstein (1990 : 41) :

A : How do you like your coffee, black ?

B : Us niggers do have names, ma'am.

Why did the cookie cry ?

Its mother has been away for so long. [a wafer]

(Peppicello & Green, 1984 : 59)

Dans un sketch de R. Devos, celui-ci évoque un interview avec Jacques Chancel, au cours d'une émission Radioscopie : “Vous en faites une drôle de tête, Devo(s)”, avec l'effacement de la différence intonative avec “tête de veau”, qui accompagne l'effacement du /s/.

b) Les pauses sont des interruptions plus ou moins longues dans l'articulation phonique : loin d'être des moments de repos neutres, ce sont des moments clefs de la communication verbale si on la saisit comme une *interaction* et non comme un simple *énonciation*. En effet, la gestion des pauses n'est pas laissée au hasard.

Exemple 1 : les blagues question-réponse

- Quelle différence y-a-t-il entre un canard?
//Aucune, car les deux pattes sont les mêmes//
surtout la gauche

Exemple 2 : le silence qui suit la “chute” dans le monologue humoristique (Attardo 1994 : 310)

Si les jointures sont des éléments fonctionnels comme les phonèmes, les pauses peuvent être vues comme des marques du réglage interactif de l'émission/réception des énoncés : le silence qui suit une plaisanterie est à la fois un signal de ludicité, comme peut l'être un signal non-verbal comme le clin d'œil, et le délai nécessaire pour que l'interlocuteur ait le temps de traiter

les incongruités de l'énoncé. La pause d'ailleurs semble réglée : trop courte, elle escamote la réaction d'humour; trop longue, elle signale un échec de l'intention humoristique : "et alors?".

B) Fonctions sémantiques et pragmatiques du matériel paraverbal

D'autres signaux paraverbaux qui "ont pour but de préciser la façon dont une phrase est prononcée en fonction d'un certain contenu émotif (admiration, étonnement, ironie, par exemple), sont dotés d'une valeur iconique permettant un décodage universel" (Dubois et al. 1994 : 386). On parlerait dans ce cas d'"expressèmes".

On peut citer quelques faits qui font apparaître que le matériel paraverbal prendrait parfois le pas sur le matériel verbal :

- "Les morphèmes intonatifs expressifs peuvent être apparentés aux unités lexicales : même après filtrage de la parole, on continue à en reconnaître le signifié, par exemple le doute, la surprise, etc." (Dubois et al. 1994 : 256).

- Les enfants sont capables d'identifier et de reproduire les contours prosodiques avant d'acquérir la maîtrise du langage. Ils identifient également avec beaucoup de précision les caractères acoustiques des voix familières et y réagissent positivement. (réf??)

- Il est possible d'obtenir des informations fines (par ex. sexe, âge, état émotif...) sur des locuteurs dont on entend la voix sans être en mesure de comprendre le discours. Ces informations paraverbales seraient de nature à contredire l'information portée par le matériel verbal (par exemple, une articulation tendue qui dénie l'acte de langage primaire "mais tout va bien!").

On voit dans ce cas que les informations paraverbales ne sont pas nécessairement subordonnées aux informations verbales.

Cas limite : le matériel verbal est ininterprétable, seuls demeurent les contours intonatifs : Dans son sketch *Le clou*, R. Devos imite le monologue d'un monomaniac qui parle hors-micro : on n'entend plus que le murmure insistant du discours (rires).

a) Y aurait-il une prosodie particulière de l'humour ?

De nombreux auteurs signalent l'existence d'une intonation spécifique de certains modes de communication fortement implicites, comme l'ironie⁵. Y aurait-il une intonation spécifique de l'humour, qui signalerait l'intention du locuteur de produire de l'humour verbal ? L'intonation est une des marques du registre linguistique (Attardo chap. 7) : changer de registre permet l'autodérision . Dans une conversation familiale, l'hôte imite sa grand-mère juive "intonation exagérée, qualité de la voix et prononciation stylisée à l'imitation de celles de sa grand mère" (Tannen 1984, cit. par Attardo 1994 : 317).

"Pour ce qui est des contenus explicites, les données prosodiques et mimo-gestuelles deviennent en revanche fondamentales, pour détecter les connotations (en particulier axiologiques), les allusions et les emplois ironiques. A la lisière du sémantique et du pragmatique, ces unités sont directement impliquées dans les phénomènes de modalisation ou de "keying"

- attitude de l'énonciateur envers son propre énoncé (distance ou adhésion, modalité du sérieux, de la plaisanterie, ou du sarcasme), ou envers celui d'autrui (accord enthousiaste ou mitigé, désaccord, incompréhension...) - et c'est d'elles que dépend pour l'essentiel la 'tonalité' de l'énoncé" (C. Kerbrat-Orecchioni 1990 : 146).

Au cours de la campagne électorale de 1995, Philippe Séguin, alors partisan de J. Chirac, raconte comment il réagirait s'il devait voter au deuxième tour pour son concurrent E. Balladur : de retour chez lui, "je m'écrierais à pleins poumons : Chouette!". Cette exclamation, qui aurait dû être enthousiaste, est prononcée "mezza voce, comme on dit 'Dommage...'" (*Le Monde* du 26-27/02/95, p.6). Et l'auditoire d'éclater de rire.

b) Les signaux paraverbaux permettraient de diriger l'attention de l'auditoire sur les moments-clefs de l'énonciation humoristique :

- * ralentissement à l'approche de la chute,
- * soulignement des syllabes, du mot-clef, etc.
- * augmentation de la qualité de l'articulation,
- * éveil de l'attention : "en utilisant une variation de courbe mélodique pour orienter l'auditeur sur l'interprétation inattendue, incongrue , d'un segment phonique dont le contexte suggère une interprétation banale" (Laroche-Bouvy 1991: 98).

3) Autres informations paraverbales

La variation intentionnelle des différentes caractéristiques de la voix est aussi utilisée dans l'interaction humoristique :

- Utilisation des accents : variantes régionales, sociales, nationales, de la réalisation des phonèmes, de l'intonation

Un père de famille d'origine étrangère vient se plaindre à l'école (avec l'accent) :

"C'est on scandale ! Je vais fire on malhirr ! Vous avez appris on' chanson pornographique à mon enfant !

- Mais ce n'est pas possible !

- Ecoutez, ce n'est pas moi qui li ai appris à chanter : "Et les tétons Petit Navire, et les tétons Petit Navire....."

- Utilisation de marques vocales stéréotypiques : voix de fausset, voix efféminée, voix de garce, voix de snob, voix du paysan, bégaiement, zozotement, etc. Le paraverbal est le moyen de mettre en jeu les stéréotypes sociaux et des personnages dont le lien avec le discours comique est établi par ailleurs (Toto, le nègre, le Belge, le gendarme, etc.). Il y a une "caricature paraverbale" qui est tout aussi identifiable que la caricature dessinée : voir les imitateurs.

Un exemple de matériel paraverbal : les rires

Le rire est un phénomène paraverbal par excellence : il est défini par l'émission de sons vocaux qui peuvent être extrêmement variés, mais qui sont en général identifiables au sein d'une communauté dans leurs différentes valeurs et leurs différents usages (comme en témoigne le vocabulaire : rire jaune, rire aux éclats, rire sous cape, etc.).

Le rôle du rire dans l'interaction a été étudié (Glenn 1989 : 129-131, Attardo 1994 : 307); il peut avoir de nombreuses fonctions, dont certaines sont des fonctions linguistiques (en liaison avec l'énonciation de matériel verbal) :

- Il marque évidemment la réception réussie de l'énonciation humoristique, mais selon des modalités extrêmement subtiles. C'est une réaction en partie contrôlée, il y a une palette de rires entre le fou-rire automatique et le rire forcé. "Il convient de remarquer qu'un signal de réception (rire, plaisanterie en retour) est indispensable pour la réussite de l'interaction" (Laroche-Bouvy 1991, 99).

- Certains avancent même l'idée que le locuteur initierait le rire du récepteur en l'ébauchant à la fin de sa propre énonciation comme un signal appelant une réponse de l'auditoire : (Jefferson 1979 in Attardo 94 : 308). : voir les rires artificiels dans les émissions TV (dimension psycho-sociale : entendre rire fait rire, suffit à définir ce qui se passe comme comique). Et voir le rire solitaire de celui qui s'essaie à plaisanter devant un auditoire glacé...

- Le rire joue donc un rôle régulateur (feed-back) dans l'interaction humoristique, qu'elle soit spontanée ou professionnelle : "Audience laughter, or the lack of it, frequently serves to direct the comedian to remarks that either are critical of himself or, more likely, of the audience as well as new topics likely to produce laughter" (Pollio & Swanson 1995 : 6).

- Le rire pourrait même se mêler à l'articulation de l'énoncé humoristique, comme un signal intentionnel ("within speech laughter", Jefferson 1979 in Attardo 1994 : 308) ou involontaire :

Le rire peut s'entendre dans l'articulation de la voix : un exemple dans une chanson (G. Brassens : "Le Bulletin de santé", Disques Philips 6499 796, 1966, sur le passage "Que je bande, que je bande, que je bande...").

Le matériel non-verbal

Matériel verbal et matériel paraverbal semblent naturellement liés : toute énonciation présente nécessairement un matériel articulé (des phonèmes) et un matériel paraverbal (une intonation, des pauses, un certain débit...). Verbal et paraverbal partagent le même support physique : des stimuli voco-acoustiques dont l'émission et la réception sont assurés par des organes spécialisés⁶. C'est pourquoi l'extension de la démarche linguistique

au paraverbal ne pose de problèmes que méthodologiques (traitement des unités non-segmentales, etc.).

Il en va différemment avec le matériel sémiotique que nous appelons le **matériel non-verbal**. A la différence des précédents, il n'est pas porté par les mêmes canaux matériels. Il est constitué de stimuli corpro-visuels :

- les signes statiques, constitués par l'apparence physique, la physiognomie, la coiffure, le vêtement, les parures, les accessoires à valeur symbolique (interprétés comme des signes, des marqueurs : casquette+sifflet = flic, nez rouge = clown, bouteille = ivrogne, etc.)

- les signes "cinétiques lents", "c'est-à-dire essentiellement les attitudes et les postures";

- les signes "cinétiques rapides" : les regards, les mimiques et les gestes⁷ (Kerbrat-Orecchioni 1990 : 137).

Comment justifier de la prise en considération de ces phénomènes qui semblent sans relation substantielle avec le matériel légitime de la linguistique (les signaux voco-acoustiques produits par les organes de la phonation)? Leur éventuelle valeur sémiotique à elle seule ne suffit pas : la linguistique n'a pas vocation à être une sémiologie universelle, et le fait pour un phénomène d'être interprétable (même intentionnel) ne suffit pas, sinon on n'en finirait pas...

C'est donc par leur *fonction linguistique* qu'il va falloir donner un statut linguistique aux signes non-verbaux : on postulera qu'ils jouent un rôle important (et irremplaçable) dans le processus d'interprétation des signes linguistiques dont ils accompagnent l'énonciation. En d'autres termes, affirmer qu'il existe un *matériel linguistique non-verbal* revient à postuler que des signaux corpro-visuels jouent un rôle linguistique intégré au processus de traitement des signaux provenant des autres canaux (verbal et paraverbal).

Ces signaux seraient donc susceptibles d'une approche linguistique spécifique (ils ne relèveraient pas exclusivement d'autres cadres théoriques, comme l'anthropologie ou la proxémique).

1) Les signes statiques :

a) *Caractéristiques corporelles*

Comme l'accent ou les particularités de la voix, l'apparence physique peut être considérée comme un signe qui, sous certaines conditions, interagit avec le matériel verbal.

- L'effet comique produit par le contraste entre l'apparence corporelle et certains traits verbaux et non-verbaux : personnages d'enfants doublés par des voix d'adultes (publicité en ce moment quel produit?), inversement personnages adultes à la voix d'enfant, voix de femme dans un corps d'homme, etc. Il paraît clair que l'effet humoristique dans de telles situations n'est pas dépendant du matériel verbal (qui apparaîtrait parfaitement congruent en une situation modifiée) ni du matériel non-verbal isolément. C'est précisément la production d'un tel discours dans un tel corps qui produit le mécanisme de l'incongruité, comme si une règle empirique liait une certaine voix à un certain corps.

Je pense en particulier à telle scène de *crocodile Dundee* dans laquelle le héros rencontre dans une soirée new-yorkaise une femme à la voix grave et à la stature mâle, dans laquelle il hésite à voir une vraie femme.

Dans cette perspective, j'aurais à critiquer le modèle de la double-lecture proposé par certaines théories de l'humour verbal. Selon celles-ci, l'auditeur procéderait à une première interprétation du matériel verbal qu'il prendrait à sa valeur habituelle, sur le mode *sérieux* (bona-fide mode). Il

buterait alors sur un élément "déclencheur" (script switching trigger), qui serait incompatible avec la première interprétation. Pour résoudre cette rupture de cohérence sémantique, il faudrait au locuteur se rabattre sur un deuxième cadre interprétatif, le mode *non-sérieux* (non bona-fide mode). A partir du déclencheur, l'auditeur repartirait en arrière (backtracking) pour réinterpréter le matériel, afin d'en dégager le contraste qui serait le principal ressort sémantique de l'humour (Attardo 1994 : chap. 9.4.1, 286-288). Ce modèle ne me paraît pas généralisable, car dans bien des cas, des indices très perceptibles signalent d'emblée qu'on est dans le mode NBF, comme par exemple les signaux non-verbaux ou paraverbaux. "L'humour spontané a aussi ses signaux, quelquefois très subtils : une lueur dans le regard du créateur, l'esquisse d'un sourire, un temps infime de suspension dans l'attente d'un effet...; s'ils ne sont pas des révélateurs ils sont au moins des confirmations", écrit F. Bariaud (1988 : 60), qui signale aussi que la maîtrise de ces signaux, comme les autres compétences verbales, s'acquiert progressivement

Parmi les signaux corporels, il faut faire sans doute une place à part à la physionomie (à la forme générale du visage et de ses traits) : une tête à elle seule peut être chargée de signaux comiques - que dire alors de ce qu'elle peut énoncer ?

Cf. la poire tirée du visage de Louis-Philippe (Laurian 1992).

b) *Vêtement, coiffure, parures et accessoires à fonction symbolique*

Un autre exemple d'interaction entre matériel non-verbal et matériel verbal peut être donné par les incongruités produites par le non-respect de la

concordance empirique entre le discours tenu par un personnage et les signes de son rôle social constitués par son vêtement, ses accessoires, etc.

Un exemple limite : le grand succès de montages vidéo qui donnent des voix humaines à des animaux, saisis dans des comportements rendus ainsi comiquement anthropomorphes (Réalisateur : Patrick Bouchitey).

Inversement, on peut aussi considérer comme des signaux non-verbaux les vêtements, la coiffure, le maquillage, et les accessoires des personnages comiques traditionnels, comme par exemple, dans nos sociétés, le clown de cirque. On peut concevoir ici qu'un lien se fait entre le domaine du linguistique et celui de diverses sémiologies (voir les commentaires de D. Bertrand sur les personnages de tableaux : Bertrand 1992). Reste que la fonction linguistique du non-verbal est essentielle : il fournit les cadres mêmes de l'interprétation : "le matériel paraverbal et non-verbal constitue pour l'interaction une mine inépuisable d'indices de contextualisation, c'est-à-dire qu'il fournit des indications nombreuses et diverses sur les *caractéristiques biologiques, psychologiques et sociales* des interactants" (C. Kerbrat-Orecchioni 1990 : 147).

2) Les "cinétiques lents" : attitudes et postures

Il est plus difficile de repérer des attitudes et des postures corporelles qui seraient caractéristiques de l'énonciation humoristique. Cependant, comme le matériel paraverbal, les postures font partie des signaux qui précèdent, accompagnent et suivent la production de signes vocaux, et elles jouent certainement un rôle propre. On peut par exemple distinguer les signaux de *régulation*, qui assurent d'une manière générale l'efficacité de l'interaction (comme les positions du locuteur relativement à son auditoire, le

fait de se lever, de s'avancer, etc.) et les signaux proprement *sémiotiques*, comme des postures caricaturales qui sont spécifiques (par exemple, la curieuse raideur lombaire du personnage de Jacques Tati dans *Jour de fête*).

Le lexique enregistre toute une phraséologie du *corps riant* : *se tenir les côtes, être plié en deux, se rouler par terre, se taper sur le ventre...* enregistrement, dans le lexique, d'attitudes conventionnellement liées à la réception de l'humour. Dans le même ordre d'idée, le vocabulaire de la raideur, de la froideur, de la distance marque celui qui ne produit pas/n'apprécie pas l'humour.

La prise en compte du non-verbal comme condition d'existence du verbal met en évidence l'intérêt du concept d'*interaction* : car pour qu'une énonciation humoristique réussisse, il faut non seulement que le locuteur la réalise efficacement, mais aussi que le public y soit suffisamment attentif. Autrement dit, l'efficacité d'une interaction verbale humoristique ne dépend pas exclusivement de la qualité de l'énonciation : elle dépend aussi de la qualité de la réception, c'est-à-dire du soin avec lequel les interlocuteurs sont ajustés les uns aux autres. C'est à l'humoriste de provoquer ces bonnes conditions de réception : capter l'attention, faire taire les discours parasites, s'assurer de l'ajustement émotif des auditeurs, etc. La *posture de l'auditoire* est à ce titre un signal de feed-back important, en l'absence duquel l'énonciation n'a pas lieu. Importance décisive de la *connivence*, c'est-à-dire d'un ajustement précis de l'humoriste à son auditoire, d'un réglage des attentes. Avant même toute énonciation, cette connivence peut être marquée par des signaux non-verbaux : positions des uns et des autres, écoute, mimiques (rôle des regards, des sourires, d'une gestuelle : appel à l'attention (doigt levé), geste de la main signifiant "rapprochez-vous", etc.

Enfin, comme élément de la communication verbale, certains cinétiques lents peuvent constituer des mécanismes humoristiques en interaction avec du matériel verbal :

Un exemple dans un sketch de Devos : "le bout du bout", fondé sur les multiples possibilités d'insertion et d'interprétation du lexème "bout" : ce sketch comporte un jeu de mots poly-sémiotique. Après avoir parlé "de bouts", des "deux bouts du bout", etc. Devos feint l'épuisement et s'assied en déclarant : "j'en ai marre d'être debout". Sans le mouvement posutural accompagnant cette énonciation, l'effet comique serait moindre.

3) Les signes "cinétiques rapides" :

a) Les regards

Fonction du regard dans la gestion de l'attention du public : à mettre en parallèle avec du paraverbal (élévation de l'intensité, brusque changement de tonalité, émission de phatèmes : "chut! psst ! hého!", etc.) et du verbal :

Au cours d'un enregistrement télévisé, R. Devos énonce un jeu de mots : puis enchaîne rapidement, le public ne réagissant pas aussitôt. Mais dans la suite immédiate, on entend nettement un rieur isolé, qui semble réagir à la chute escamotée : sur le gros plan qui nous montre l'artiste à ce moment-là, on le voit nettement tourner la tête, sourire en plissant des yeux tout en s'arrêtant de parler, comme s'il accusait réception de cette réponse (même décalée) à sa proposition humoristique. Autre exemple : les moments où le regard du comédien se tourne visiblement vers la salle au moment où une chute est énoncée, ou immédiatement après : marque de connivence ou appel à une réaction que le comédien juge méritée? Là encore se marque le processus de co-énonciation : le locuteur se règle en permanence sur le feedback produit par le public pour gérer le détail de son énonciation.

b) Les mimiques

Elles participent à la genèse des compétences humoristiques : savoir décoder puis produire de l'humour. G Tessier observe comment se met en place le savoir-faire humoristique, grâce à des modèles familiaux : "l'initiative de l'aîné fournit un 'étayage' (selon le mot de Vygotsky) à un comportement nouveau. La mimique et l'intonation servent d'indices du 'pas-sérieux' et méta-communicent sur le message" (Tessier 1988 : 30).

Dans certains cas, les mimiques suffisent à elles-seules à transformer en matériel verbal ce qui n'est qu'un son musical :

* dans un sketch de Devos, il joue de la guitare en imitant le bruit d'une altercation entre les deux membres d'un couple de duettistes : ce sont les mimiques qui font qu'on interprète la mélodie jouée à la guitare comme une "mélodie conversationnelle"; cela est d'autant plus clair que ce jeu non-verbal est mêlé sans transition à des énonciations, des interjections ou des impératifs;

* Michel Leeb a popularisé en France ce même mécanisme comique emprunté à J. Lewis : faire des grimaces synchronisées avec un fond musical : la musique représentant un sorte de contour intonatif approximé, les mimiques faisant de ces contours un *pseudo-discours*.

c) Les gestes

Les signaux mimo-gestuels constituent un langage qui a été étudié isolément mais qui est généralement co-occurent de signaux verbaux (CKO 1994 : 20-22 pour une revue rapide et les références).

Toujours dans un sketch de R. Devos et M. Marceau, le mime caché derrière RD laisse passer ses deux bras sous les aisselles de RD et accompagne un discours improvisé de gesticulations qui ne sont autres que des "gestes" identifiables (se gratter

le menton, ouvrir les mains, montrer du doigt, etc.)

4) L'effet combiné des signaux non-verbaux

Il va de soi que l'analyse présentée ci-dessus isole artificiellement des signaux qui apparaissent simultanément et qui sans doute sont liés les uns aux autres, comme ils ne peuvent être appelés *non-verbaux* que dans la mesure où ils interagissent *effectivement* avec des énonciations.

- Le matériel non-verbal peut-être une ressource humoristique par lui-même : par exemple le mime. On se rapproche ici des sémiotiques visuelles ou graphiques (cf. les revues *Cahiers Comique et Communication 1* et *Humoresques 6*). Voir aussi la genèse de l'humour : "l'enfant des âges préscolaires s'amuse des singeries, grimaces, imitations (avec bruits étranges) et autres pitreries (McGhee et Kach, 1981). Il rit, déjà très jeune, de transformations des identités familières (Aimard 1988)" (Bariaud, 1988 : 64).

- Fonction de prise de parole (gestion des "tours") : ouverture : "habituellement, quand c'est d'humour qu'il s'agit, les mots de passe usuels peuvent être accompagnés par des indices corporels comme des clins d'œil ou des expressions faciales et posturales" (Zadjman 1991 : 26). Un "mot de passe" selon Zadjman est une formule d'introduction caractéristique qui annonce la narration d'une histoire drôle ("vous connaissez la dernière?", "Je vais vous en raconter une bien bonne..."), ou des formules introductives plus universelles ("Ça me rappelle...", "Comme on dit...", "C'est drôle que vous disiez ça...").

- Fonction de clôture du tour de parole : voir les gestes de dénégation de l'humoriste qui interrompt les rires de son public s'ils se produisent *avant* la

chute qu'il prévoit, ou inversement l'ébauche d'une révérence, un mouvement de recul, etc. qui signale qu'il a fini de parler.

- Mise en place du mode de communication adéquat : on sait qu'on va parler d'humour, ou, dans le cas d'humour introduit dans un contexte sérieux, le locuteur signale qu'il plaisante par ses mimiques ou son hilarité. On citera en contre-exemple le cas inégalement apprécié du *pince sans rire* dont "on ne sait jamais quand il est sérieux ou pas".

- On peut aussi penser que les signes paraverbaux et non-verbaux permettent au locuteur de jouer plusieurs **rôles énonciatifs**, plusieurs personnages de la "mini-fiction" qu'il crée au cours de l'énonciation humoristique. Une histoire drôle est bien souvent organisée autour d'un dialogue, exactement comme un récit : le locuteur se contente de mettre en place les éléments narratifs utiles à la réussite de l'histoire drôle. Les signaux para- et non-verbaux participent de l'identification symbolique des personnages et donc de la lisibilité du récit.

Conclusion : l'intérêt méthodologique du matériel para- et non-verbal

Il semble donc que l'étude des propriétés spécifiques du *texte humoristique* (c'est-à-dire du matériel verbal) doit être complétée — et le cas échéant, rectifiée — par l'étude des propriétés spécifiques de l'*interaction humoristique*. De fait, l'humour verbal est expérimenté dans la majorité des cas dans des *interactions verbales*, c'est-à-dire les échanges oraux en face à face. Si il est légitime de rechercher quelles pourraient être les propriétés intrinsèques du matériel verbal (par exemple, sous la forme d'une théorie sémantique comme celle d'Attardo & Raskin 1991), il est tout aussi légitime

de prendre en considération non plus seulement l'énoncé (trace indirecte de l'interaction) mais l'énonciation et son contexte sémiotique immédiat. Cela permettrait de comprendre comment un énoncé non-marqué acquiert des propriétés humoristiques quand il est présenté de manière adéquate. Comme le dit C. Kerbrat-Orecchioni, "la communication est multicanale et pluricodique", et "à partir du moment où elle accorde priorité aux échanges oraux, la description doit prendre en compte non seulement le matériel verbal, mais aussi les données prosodiques et vocales, ainsi que certains éléments transmis par le canal visuel" (1990 : 47). Ce projet complète efficacement l'approche linguistique "interne", et correspond à l'invitation formulée par Attardo : "une approche confinée à l'un des sous-domaines de la linguistique sera toujours nécessairement limitée. [...] Seul une approche linguistique ouverte et globale nous permettra peut-être de comprendre pourquoi le langage est, parfois, source d'amusement" (1994 : 334)

Je voudrais souligner pour conclure l'intérêt méthodologique du matériel paraverbal et non-verbal : il s'agit de phénomènes empiriques qui peuvent donner lieu à des repérages précis sur des enregistrements. Même si leur interprétation pose de nombreux problèmes, on dispose avec ce matériel d'informations relativement fiables qui peuvent être utilisées dans trois directions : 1) étudier comment l'énoncé est conçu par le locuteur dans l'intention de produire la réaction d'humour (instructions de traitement de l'énoncé), 2) étudier comment l'énoncé humoristique est reçu effectivement par l'auditoire, les réactions étant partiellement mesurables et comparables (qualité et quantité des rires, par exemple, échange des regards, durée des pauses...), 3) étudier enfin comment est gérée l'interaction réelle, qui résulte à la fois des interventions du locuteur, mais aussi du feed-back permanent de

l'auditoire, avec ses moments de réussite et ses malentendus. En particulier, l'étude comparée de diverses réalisations d'un même énoncé (comme dans le cas d'un sketch du répertoire d'un même comédien) devrait permettre de repérer les procédures invariantes qui caractérisent une énonciation comme humoristique.

NOTES

1 "On a confondu la langue avec son expression écrite : langue qui a pu apparaître alors comme un système d'unités sagement discrètes, à fonction essentiellement référentielle [...]. Cette situation euphorique s'est sérieusement gâtée lorsqu'on a commencé à s'intéresser au discours oral : les linguistes se sont alors retrouvés tout désespérés" (C. Kerbrat-Orecchioni 1990 : 141).

2 Le dictionnaire de linguistique de Larousse (Dubois et al. 1994) ne comporte pas d'entrée à *paraverbal*. L'entrée la plus proche semble être *prosodie* : "un domaine de recherche vaste et hétérogène, comme le montre la liste des phénomènes qu'il évoque : accent, ton, quantité, syllabe, jointure, mélodie, intonation, emphase, débit, rythme, métrique, etc." Le terme "paraverbal" est utilisé de préférence dans le domaine de l'approche interactionniste, son extension est sans doute plus grande que celle de "prosodie". (Cf. Cosnier & Brossard 1984 : 5sq.; CKO 1990 : 137 sq.)

3 Je précise aussitôt que cette distinction est discutable, car certains phénomènes paraverbaux sont notés, quoique de manière approximative :

- l'intonation est partiellement "évoquée" par la ponctuation;
- les variantes articulatoires le sont par adaptation de l'orthographe (Morsly 1990), écritures pseudo-phonétiques, ressources typographiques (voir les textes de la Bande-Dessinée);
- l'intensité est rendu par l'italique, les capitales, la taille des caractères (plus rare), etc.

Chez Molière déjà, les suggestions graphiques des variantes articulatoires des paysans (ex. *Dom Juan*, acte II : les marques verbales, on le voit bien dans cette pseudo-transcription, sont mêlées aux marques paraverbaux (*piqué* pour pitié, mais un lexique et une syntaxe caractéristique). Nombreux exemples chez R. Queneau d'un effort pour imiter une articulation orale :

“ladsus, cidsu” pour “là-dessus, ci-dessus”, “le célèbre “doukipudonctan” et “lagoçamilébou” (cit Attardo 1994 : 123)

Inversement, il y a des phénomènes propres à l'écrit qui n'ont pas d'équivalent à l'oral : ex du slogan “Faites de la musique”, des jeux sur les homophones non-homographes en général, sur le signifiant graphique (jeux de Pierre Etaix avec une machine à écrire réf?).

En outre, il faut signaler que la distinction verbal/paraverbal comporte de nombreux points de recouvrement : voir à ce sujet CKO (1990 : 138-140).

4 “The example draws our attention to that much neglected phoneme (if phoneme it be), the *juncture* (the time gap between spoken words), and, in particular, to the way in which different *lengths* of pause determine different senses. Pause length is clearly an important phonological feature of spoken language (Eimas 1985), but, to my knowledge, precious little work has been done on the *semantic* importance of the lengths of junctures in spoken English” (Goldstein 1990 : 41).

5 “L'ironie et l'antiphrase ne se manifestent que grâce à l'intonation”; “je n'omettrais jamais d'accompagner ces formules provocantes d'une intonation particulière, marqueur de plaisanterie” (Laroche-Bouvy 1991, 99).

6 “Les éléments prosodiques présentent la caractéristique commune de ne jamais apparaître seuls et de nécessiter le support d'autres signes linguistiques” (Dubois et al. 1994 : 385)

7 Le matériel non-verbal ne peut donc pas être enregistré sous la forme de signaux acoustiques grâce à un magnétophone : le seul matériel d'enregistrement adéquat est le magnétoscope.

BIBLIOGRAPHIE

AIMARD Paule

1988 Les bébés de l'humour. Bruxelles : Mardaga.

ATTARDO Salvatore

1994 *Linguistic theories of humor*. Berlin : Mouton de Gruyter.

ATTARDO Salvatore & RASKIN Victor

1991 Script theory revis(it)ed : joke similarity and joke representation model. *Humor : International Journal of Humor Research* 4(3/4), p.293-347.

BARIAUD Françoise

1988 L'humour sous les feux de la psychologie génétique. *Cahier*

Comique et Communication 6 : Psychogenèse et psychopédagogie de l'humour, p.57-74.

BERTRAND Dominique

1992 Le rire en représentation dans la peinture de Jan Steen. In *Humoresques* 3 : L'image humoristique, p.11-20.

Cahier Comique et Communication 1 : Comique, dessin d'humour et bande dessinée

1983 Comique, dessin d'humour et bande dessinée. *Cahier comique et communication* 1, dir. par Henri Baudin. Grenoble : Université des Sciences Sociales de Grenoble II.

COSNIER, Jacques & BROSSARD, Alain (dir.)

1984 *La communication non-verbale*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.

DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, & al.

1994 *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Larousse.

EIMAS Peter

1985 The perception of speech in early infancy. *Scientific American* 252(1), p.35-40.

GLENN Phillip

1989 Initiating shared laughter. *Western Journal of Speech Communication* 53:2, p.127-149.

GOLDSTEIN Laurence

1990 The linguistic interest of verbal humor. *Humor : International Journal of Humor Research* 3(1), p.37-52.

Humoresques 6 : Humour et cinéma

1995 Humour et cinéma. *Humoresques* 6. Numéro dirigé par Daniel Royot. Saint-Denis : P.U.V.-Paris VIII.

JEFFERSON Gail

1979 A technique for inviting laughter in talk about troubles. In George Psathas (ed.), *Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*. New York : Irvington, p.79-96.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine

1990 *Les interactions verbales*. Tome 1. Paris : Colin.

1992 *Les interactions verbales*. Tome 2. Paris : Colin.

1994 *Les interactions verbales*. Tome 3. Paris : Colin.

LAROCHE-BOUVY Danielle

1991 Exploration et transgression : deux fonctions de l'incongru langagier. *Humoresques 2* : Humour, science et langage, p.93-102.

McGHEE P.E. & KACH J.A.

1981 The development of humor in black, mexican-american and white pre-school children. *Journal of Research and Development in Education* 14 (3), p.81-90.

MORSLY Dalila

1990 L'humour bilingue en Algérie. In Stora-Sandor et al. (dir.), *Humoresques [0] : L'Humour d'expression française*, tome 2, p.196-201.

PEPICELLO William J. & GREEN Thomas A.

1984 *The Language of Riddles : New perspectives*. Columbus : Ohio State University Press.

POLLIO Howard R. & SWANSON Charles

1995 A behaviorial and phenomenological analysis of audience reactions to comic performance. *Humor : International Journal of Humor Research* 8(1), p.5-27.

TANNEN Deborah

1984 *Conversational style : analyzing talk among friends*. Norwood, N.J. : Ablex.

TESSIER Gisèle

1988 Le développement du comique verbal chez l'enfant à travers le développement du nom propre. *Cahier comique et communication* 6, Psychogenèse et psychopédagogie de l'humour, p.17-37.

VITTOZ-CANUTO Marie-B.

1983 *Si vous avez votre jeu de mots à dire. Analyse de jeux de mots dans la presse et la publicité*. Paris : Nizet.

ZAJDMAN Anat

1991 Contextualization of canned jokes in discourse. *Humor : International Journal of Humor Research* 4(1), p.23-40.